

História, literatura e cinema

Os contos de *Tevie, o leiteiro* e suas representações

DINA LIDA KINOSHITA

Professora doutora, membro do Conselho da Cátedra de Educação para a Paz, Direitos Humanos, Democracia e Tolerância do Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo

RESUMO Procura-se contextualizar a obra de Scholem Aleichem do ponto de vista histórico, em particular seu texto mais famoso, *Tevie, o leiteiro*, constituído de dez contos, dentre os quais se destacam os relativos às filhas do leiteiro. Por meio de seus olhos, o autor narra as transformações dramáticas que ocorrem na Rússia entre o fim do século XIX e início do XX. Desde a morte do autor, sua obra foi encenada inúmeras vezes nos palcos dos mais diversos países e inspirou produções cinematográficas. As mais conhecidas são: *Tevie, o leiteiro*, dirigido e estrelado por Morris Schwartz, em 1939, e *O violinista no telhado*, dirigido por Norman Jewison e estrelado por Chaim Topol, em 1971. Esses filmes são comparados no contexto proposto.

PALAVRAS-CHAVE Scholem Aleichem, tradição, história, arte, literatura, cinema.

ABSTRACT This article aims at contextualizing the work of Scholem Aleichem in a historical point of view, particularly his most famous text, *Tevye, the dairyman*, with ten short stories, with special attention to the stories about the dairyman's daughters. Through their eyes, the author narrates the dramatic transformations occurred in Russia in the late XIXth and beginnings of the XXth centuries. Since the author's death, his work was staged numerous times in various countries and inspired film productions. The most notorious ones are *Tevye, the Dairyman*, directed and starred by Morris Schwartz, in 1939, and *Fiddler on the roof*, directed by Norman Jewison and starred by Chaim Topol, in 1971. These two films are compared in the proposed context.

KEYWORDS Scholem Aleichem; Tradition; History; Art; Literature; Cinema.

SCHOLEM RABINOVICH, NASCIDO EM 1859 NO PEQUENO SHTETL¹ DE PEREYASLAV, NA UCRÂNIA, estreia na literatura ídiche em 1884, sob o pseudônimo emblemático de Scholem Aleichem, tradicional cumprimento entre judeus, que significa literalmente “A paz seja convosco”. Autor prolífico de contos, peças, novelas e ensaios, em pouco tempo tornou-se um dos maiores criadores da língua ídiche.

O espaço onde Scholem Aleichem construiu suas histórias é constituído por uma região, que, de acordo com a *Jewish Encyclopedia*, foi definida por Catarina II, em 1791, como a *Pale* ou “Zona de Residência” e engloba os atuais territórios da Letônia, Lituânia, Ucrânia, Bielorrússia e parte da Polônia, uma vez que esta foi partilhada entre os impérios Czarista, Austro-Húngaro e Prussiano no final do século XVIII. Mais de 90% da população judaica foi forçada a viver neste território em condições miseráveis (VAITSMAN, 2007).

Enquanto o judeu da Europa Ocidental, a partir da Revolução Francesa, na qualidade de cidadão, foi adquirindo a cultura, os hábitos, os costumes e a língua do país em que nascera ou residia, manifestando seu judaísmo por meio de sua fé, os que viviam sob o império czarista eram cidadãos de segunda classe, que tinham seus direitos civis, políticos e socioeconômicos restritos, na medida em que não lhes era permitido possuir terras, movimentar-se por todo o território do império ou viver em certas cidades ou regiões e, ao

longo do tempo, vigorava ora o *numerus clausus* ora o *numerus nullus*, quanto à matrícula escolar. Também eram proibidos de exercer determinadas profissões, de forma que à maioria do povo só restava o exercício de profissões artesanais tais como alfaiate, sapateiro, marceneiro, padeiro, ferreiro, aguadeiro, leiteiro, cocheiro, pescador, ou então trabalhar no pequeno comércio e como vendedor ambulante (WEINSTOCK, 1984).

Ademais, a política czarista de convocar jovens judeus para servir o exército imperial por longos períodos, que chegavam a um quarto de século², mantendo-os em posições inferiores e muitas vezes humilhando-os, também contribuía para as dificuldades econômicas das famílias, sem contar que muitos jovens fugiam para não cumprir esta determinação.

Mas as dificuldades não se resumiam a questões econômicas. O povo judeu era o “bode expiatório” preferido do poder czarista, que tentava culpá-lo pelos problemas sócioeconômicos e étnicos que grassavam no império. Assim, de tempos em tempos sinagogas e cemitérios eram profanados e os habitantes dos *shtetlekh* (plural de *shtetl*) eram vítimas de pogroms cada vez mais frequentes. A escalada do terror czarista após a frustrada revolução de 1905, a difícil situação econômica com a derrota na Guerra Russo-Japonesa (1905), os contínuos deslocamentos forçados da população judaica perpetrados pelo poder imperial e o pogrom de Kishinev (1903) aceleraram a imigração de grandes levas para os EUA e para a Palestina, além de um fluxo para as colônias agrícolas estabelecidas pelo Barão Hirsch na Argentina e no Brasil (GUTFREIND, 2004).

Ainda que as práticas religiosas ortodoxas hassídicas³ fossem o padrão naqueles cantos remotos da *Pale*, separados do vasto mundo devido a meios de comunicação e transporte precários, gradualmente iam sendo introduzidos os ecos da *Haskalá*⁴. Por

outra parte, na última década do século XIX, houve um grande desenvolvimento capitalista na Rússia e, em consequência, dobrou o número de operários fabris (LÊNIN, 1982). Aliado a esse fato, há uma grande ascensão das lutas sociais e, no limiar do século XX, os cárceres encontravam-se repletos por milhares de revolucionários, ansiosos por liquidar o despotismo reinante. Uma parcela dos judeus, como população essencialmente urbana, estava envolvida neste movimento (GROL, 1976).

Como filhos legítimos do Iluminismo e da Revolução Francesa, surgem no meio judaico o movimento sionista fundado por Theodor Hertzl e o movimento bundista⁵. O primeiro é uma manifestação da aspiração pela cidadania em sua versão liberal, na tradição girondina, em que prevalecem os direitos de primeira geração, ou os direitos civis, a questão democrática e a questão do Estado-Nação. O segundo, na tradição jacobina, em sua versão marxista, privilegia os direitos de segunda geração, isto é, os direitos sociais, conquistados e definidos por meio das lutas dos trabalhadores desde o século XIX. Talvez pela manifestação tardia do sionismo, que se dá num momento de grande ascensão de lutas sociais, ocorre toda uma gama de hibridismos entre as duas vertentes, com correntes que vão desde a extrema esquerda até a extrema direita.

Esses fatos acabam gerando um comportamento étnico muito particular, com hábitos e costumes próprios, mas, sobretudo, uma cultura específica que se expressa inicialmente num jargão do alto alemão e adquire o status de uma língua culta, o iídiche, com uma literatura pujante, falada pelas grandes massas judaicas do império czarista (GUINSBURG, 1996).

Apesar disso, o iídiche não se impôs de imediato, pois havia divergências entre os sionistas e os não sionistas: os primeiros reivindicavam como língua moderna o hebraico enquanto entre os não

sionistas havia os que entendiam o russo como o idioma que possibilitaria maior integração à cultura dominante no império e uma maioria que advogava o iídiche como o idioma das grandes massas judaicas. Num congresso realizado em 1903, em Chernovitz, foi decidido que ambas as línguas, o iídiche e o hebraico, tinham o mesmo valor como idiomas do povo judeu. Scholem Aleichem iniciou sua carreira escrevendo em hebraico, mas logo passou a escrever em iídiche e considerava esse idioma como um tesouro cultural a ser preservado e cultivado.

Scholem Aleichem (1859-1916), Mendeley Sforim⁶ (1835-1917) e Isaac Leib Peretz⁷ (1852-1915) constituem os alicerces do imenso edifício da nova literatura iídiche. Mas Scholem Aleichem também é um expoente da literatura mundial e faz parte da plêiade de grandes escritores realistas que surgiu na Rússia do final do século XIX e início do século XX. Como Chekhov, Gorki e Korolenko, ele transforma em arte as aspirações mais profundas do povo, legando para a posteridade um quadro de época (ALEIJEM, 1960).

Scholem Aleichem vivenciou todos os problemas nacionais e socioeconômicos que afligiam seus coirmãos e ele mesmo denominava-os “alguns milhões dos mais infelizes dos sem direitos”. Como um verdadeiro homem do povo, ele jamais perdeu a fé e a esperança. Por intermédio de sua obra imortal disseminava a alegria e o riso, e encorajava a resistência aos inimigos aristocráticos e a superação dos tempos difíceis. Filho de um *maskil* (adepto da *Haskalá*), ele era um observador arguto e atento às mudanças dramáticas que estavam acontecendo naquele território no limiar do século XX. Em sua obra encontram-se críticas ao obscurantismo reinante.

Ao longo de mais de três décadas, período encerrado com seu último suspiro em 13 de maio de 1916, ele criou com rara perfeição uma ampla gama

de personagens de profundo cunho psicológico, retratando jovens e idosos, homens e mulheres, pobres e ricos com suas manifestações de alegria e tristeza, com seus defeitos e qualidades, buscando narrar os acontecimentos e conflitos no interior da comunidade e desta com as populações circundantes. Com muita maestria, descreveu as aspirações, preocupações e dificuldades, a injustiça social e as perseguições étnicas sofridas por gente simples do povo judeu na Rússia czarista. E assim reportava de forma fidedigna as selvagerias e tragédias provocadas pelas perseguições aos que não tinham direitos, ou numa linguagem atual, aos excluídos. Entre centenas de personagens imortalizados despontam *Motl Peissi – o filho do Khasan*, *Menakhem Mendel* e, no topo, *Tevie, o leiteiro* bem como as cidades fictícias *Kasrilevke* e *Iekhnepet*⁸.

Não por acaso, numa visita a Varsóvia, em 1915, o autor foi saudado por Isaac Leib Peretz, que afirmou em seu discurso que “Scholem Aleichem é o mais popular de todos os escritores e poetas da língua iídiche e um mestre do riso” (PERETZ, 1959, p.2). Mas este não é o riso fácil de uma piada divertida, sem densidade. É a maneira encontrada pelo autor para zombar de todas as agruras de uma vida sem perspectiva dos *kleine mentschelekh* (a gente miúda) ou, ainda, dos *luft mentschen* (os que vivem do ar), nos *shtetlekh* que ele tão bem caracterizou. A grandeza do autor dá-se pelo fato de conseguir, a partir do particular da vida judaica naqueles rincões, construir um quadro universal da sociedade da Rússia autocrática, aparentemente imutável num período de crise, em que surgem novas forças responsáveis por rupturas que dão origem a novas formas de vida mais dignas (ALEIJEM, 1960, nota do editor). Nancy Rozenchan sintetiza a contribuição do autor, da seguinte forma:

Scholem Aleichem abordou principalmente a vida

judaica das cidades grandes e das aldeias do Leste Europeu, nos anos entre os grandes pogroms, que foram marcados pelas mudanças ou busca de mudanças na expectativa por melhores condições de vida, e trouxe à luz a dignidade interna e a grandeza moral subjacentes ao aspecto miserável e à submissão aparente daquela população. A resistência judaica na humilhação passiva era, para ele, uma tática para a sobrevivência. Foi Scholem Aleichem quem incorporou nos seus escritos com maior frequência, de forma mais clara e afetuosa, os desejos inarticulados, os sonhos não realizados, as preocupações insolúveis e as esperanças imorredouras do judeu comum de seu tempo (ROZENCHAN, 2005-2006, p.28).

O interesse despertado pela obra de Scholem Aleichem, o amor e o apreço por suas criações são crescentes, tanto entre judeus que ainda falam o iídiche e se deliciam com seu linguajar típico embebido em profundas raízes judaicas, que se reportam às Sagradas Escrituras, bem como entre judeus e não judeus que usufruem de boas traduções para os mais variados idiomas. Cabe aqui uma ressalva: é bem verdade que traduções de qualquer obra e de qualquer idioma têm perdas expressivas se comparadas ao original. No caso das obras em iídiche isso se agrava. O povo judeu, em seus dois mil anos de Diáspora, criou diversas línguas: o iídiche, originado no alto alemão, acrescido de palavras eslavas e muitos termos hebraicos e aramaicos, sobretudo no que se refere ao ritual religioso; o ladino originado no espanhol medieval, também acrescido de palavras hebraicas e aramaicas e o judeo-italiano falado pelos judeus italianos que permaneceram neste território desde a queda do Segundo Templo, com características semelhantes ao ladino. Todas essas línguas utilizam o alfabeto hebraico. Na prática, durante séculos, o hebraico só era utilizado para as

orações e todas as manifestações da vida sacra e, as outras línguas no cotidiano. Dessa forma, os judeus ashkenazitas consideravam o hebraico como *losben koidesh* (língua sagrada) e o iídiche como *mame losben* (língua materna) (WILNER, 2008). Assim, os grandes escritores da língua iídiche acabaram inserindo frases em hebraico ou aramaico sempre que se referiam às Sagradas Escrituras ou ao ritual religioso e misturavam palavras ou mesmo frases inteiras em línguas eslavas, já que as populações da *Pale* conviveram com estes povos por muitos séculos. Muitas vezes, para reforçar uma ideia, na linguagem literária utilizavam um termo em iídiche, seguido por seu sinônimo em hebraico. Scholem Aleichem manejava de maneira magistral esses recursos muito específicos em sua obra. Ao ser traduzida, essa riqueza multicolorida se perde e o texto se empobrece.

A obra de Scholem Aleichem, com o tempo, foi sendo adaptada e cada vez mais encenada nos palcos e no cinema. Ainda nos anos vinte do século passado suas obras foram encenadas no Teatro Iídiche de Moscou com o grande ator Shloime Mikhols, dirigido por Meyerhold; e Alexander Granovski dirigiu, nesta mesma década, na URSS, pelo menos dois filmes⁹: *Jewish luck*, baseado nas histórias de *Menakhem Mendle* e *Entre lágrimas e risos*, estrelados por Mikhols. Esses filmes são contemporâneos das grandes produções cinematográficas dirigidas por Serguei Eisenstein e foram realizadas no próprio lugar onde os judeus viviam na antiga *Pale*. Apesar de os filmes serem mudos, respira-se o mundo de Scholem Aleichem pela gesticulação e pela maneira de se vestir e de agir.

Nas últimas nove décadas, Scholem Aleichem foi encenado em muitas línguas e países, destacando-se Israel, Estados Unidos, Argentina, França, sem contar Polônia e URSS antes da II Guerra Mundial.

Tevie, o leiteiro é constituído por vários contos

concebidos como monólogos, em que o personagem Tevie se dirige a Scholem Aleichem para narrar-lhe todas as suas atribulações ao longo da vida. De acordo com Judith Stora-Sandor, assim como a obra deste autor, a maioria das obras de escritores judeus constitui narrativas centradas num único personagem, na forma de monólogos. Apoiando-se em Booth (1977), a autora esclarece que a linha divisória entre um monólogo e um diálogo “não se dá entre uma narrativa na primeira pessoa e uma narrativa na terceira: é a maneira como os narradores participam ou não da representação ficcional que determina a natureza da história ou do relato” (STORA-SANDOR, 2000, p.268). Com base em Victor Erlich (1964), Stora-Sandor (2000, p.269) considera que, no caso das obras de Scholem Aleichem, os monólogos cumprem papel de diálogos: os personagens, gente simples, pedem conselhos a interlocutores que, por motivos diversos, estão incapacitados de emitir a menor réplica, ainda que, no texto, são insistentemente solicitados a fazer isso. Como mostra a autora, “os personagens de Sholem Aleichem, nas novelas citadas por Victor Erlich, pedem conselhos ao rabino ou a um homem sábio. Menachem Mendel escreve cartas a sua mulher” (STORA-SANDOR, 2000, p.269).

Em todos os exemplos citados há uma distância hierárquica entre o narrador e seu interlocutor, presente ou não, mas sempre mudo, e em detrimento do narrador. Esta distância nunca é uma diferença de classe social (os judeus não sentem muito respeito por este tipo de superioridade); o interlocutor representa uma autoridade moral ou intelectual que pode variar de acordo com a época. Quando o rabino é substituído pelo psicanalista, os dois cumprem um papel parecido: ambos são *khakhamim*, aqueles que ‘sabem’ (STORA-SANDOR, 2000, p.269).

Como informa Nancy Rozenchan,

Têvie fala sozinho todo o texto e representa todos os papéis. As catástrofes de sua vida são previsíveis e o que o mantém acima dos mais amargos vaticínios é seu talento narrativo ou sua habilidade de alterar a natureza da experiência pelo fato de narrá-la. Além do seu ouvinte Scholem Aleichem, trazido à baila aqui e acolá, Têvie conta ainda com mais outro ouvinte sempre disponível: Deus, presença palpável, pois a Ele Têvie dirige as queixas contra os infortúnios e O questiona para saber por que lhe cabe esta carga de aflições. É apenas uma relação de ironia, não um filosofar que tem a fé como fundo (ROZENCHAN, 2005-2006, p.31).

Na série de contos de Scholem Aleichem, publicada entre 1894 e 1916, *Tevye der milkbiker* (Tevie, o leiteiro), o leitor se depara com um judeu de boa índole (o nome escolhido, Tevie, deriva de *tov*, palavra hebraica que significa “bom”) que vive com a esposa Golde e suas filhas no *shtetl* de Anatevka. Ao longo dos anos, Tevie se defronta com filhos rebeldes, revolucionários, casamentos fora da comunidade e da religião, violência e expulsões forçadas. A partir desse material, o autor vai construindo uma história repleta de humanismo, em que tece um amplo panorama de um mundo em transformação tanto no seio da família como na sociedade. Embora Tevie seja caracterizado frequentemente como pertencendo à tradição, ele já possui um germe de transformação. Na tradição hassídica reinante, há até uma melodia, *Bai Got fregt men nisht kein kashes* (A Deus não formulamos questões). Mas, apesar da “austeridade e da pobreza do meio em que vive, Tevie mantém uma abordagem alegre com as coisas que o rodeiam e uma relação especial com “seu” Deus, a quem se dirige com a mesma leveza

com que fala com os vizinhos ou amigos” (SILVA, 2009). Apesar de sua profunda devoção à fé judaica e ao povo judeu, citando, a cada momento versículos das Sagradas Escrituras, ainda que não de forma exata, Tevie cobra a Deus, por exemplo, por que criou tantos pobres e tão poucos ricos. Demonstra com isso sua busca, ainda que incipiente, por justiça social.

Entre os contos de *Tevie, o leiteiro* se destacam os de suas filhas casadoiras, Tzaitl, Hodl, Khava, Shprintze e Beilke. É por meio delas que Scholem Aleichem vai construindo as grandes mudanças que estão ocorrendo naquela parte do mundo. No entanto, do mesmo modo que Machado de Assis da fase realista – outro mestre do fino humor e construtor de personagens com viés profundamente psicológico – Scholem Aleichem também deixa questões em aberto. Não é um autor panfletário, dando ensejo a várias leituras; no episódio de Khava, a terceira filha casadoira de Tevie, não se sabe se o autor aprova seu casamento com um gentio.

Outro aspecto a destacar é a fome do saber e a vontade de aprender que transparece quando comenta:

El Altísimo nos otorgó la *angustia* de criar *hijos* lo cual significa: los hijos nos proporcionan angustias, y debemos aceptarlas como buenas. Ahi tienes, por ejemplo, a mi hija mayor Tzaitl, la que se recocinó¹⁰ por el sastre Motl Kamzoil. Me quejo acaso? Es verdad que él es un ser vulgar y silvestre, no hilo fino, poco entendido en letras menudas; pero que se le va a hacer? No todo el mundo puede ser culto, no es así? Pero por eso es un hombre honrado y trabaja sudando sangre (ALEIJEM, 1960, p.131).

O mesmo ocorre quando se refere ao genro alfaiate já falecido, no penúltimo conto de *Tevie, o leiteiro, Lekh Lekho (Vete)*:

De nada le valieron ya médicos ni manosantas, ni leche de cabra, ni chocolate con miel. Um buen muchacho aunque tosco e iletrado, era honesto a carta cabal. Quería a mi hija con todas las fibras de su ser, se desvivía por sus hijos ... (ALEIJEM, 1960, p.194).

Ou ainda no monólogo *Se eu fosse Rothschild*, quando afirma:

Se eu fosse um homem rico, despenderia um bom tempo estudando na sinagoga (ALEICHEM, 1954, p.85).

Mas é por intermédio das filhas, Tzaitl, Hodl, Khava, Shprintze e Beilke que as mudanças tornam-se patentes. Cada uma delas representa um tipo diferente de conflito entre a modernidade e a tradição e cada uma se depara pessoalmente com um destino trágico.¹¹ As histórias mais conhecidas são as de Tzaitl, Hodl e Khava.

Pela tradição, os casamentos eram arranjados pelos casamenteiros e decididos pelos pais dos noivos. Em geral, eram motivo de grande preocupação numa comunidade pobre, uma vez que era preciso dispor de um bom dote para casar uma filha. Os noivos muitas vezes se conheciam apenas sob o dossel da cerimônia religiosa e não tinham o mínimo poder de decisão. Tzaitl é responsável pela primeira reviravolta, afrontando a tradição.

Seu pai acerta com um viúvo um casamento vantajoso do ponto de vista material, mas sem amor. Tzaitl o recusa afirmando que já estava comprometida com o jovem alfaiate, Motl. Apesar de escandalizado e da resistência inicial, Tevie sucumbe aos fatos.

Te has vuelto loco ... o perdiste simplemente la razón? Tu mismo eres el casamentero, el consuegro y el novio al mismo tiempo? Quiere decir, un

casório próprio con músicos de La casa. Jamás!
Escuché en parte alguna que un muchacho ges-
tione su próprio matrimonio! (ALEIJEM, 1960,
p.103).

Mas como convencer sua esposa e como desfazer o trato de noivado sem desonra? O clímax da história é a invenção do Sonho de Tevie. O pai extremo, que sucumbe à modernidade da filha, inventa para a esposa ter tido um sonho terrível. Nele, a primeira esposa ameaça levar Tzaitl para o túmulo. Ao mesmo tempo, surgem, no sonho, familiares falecidos de Golde, propondo o casamento com Motl.

Numa sociedade devota e crédula, o expediente do sonho de mau agouro parece mudar o destino das pessoas ao invés da determinação de Tzaitl de mudança (ALEIJEM, 1960, p.106-108).¹² Essa história foi escrita em 1899.

Se a história de Tzaitl constitui uma revolução de costumes, a de Hodl, escrita em 1904, trata da atmosfera revolucionária reinante. Perchik, um estudante de Kiev, surge no *shtetl* e passa a ser tutor das filhas de Tevie em troca de comida. Hodl escuta atentamente os questionamentos do forasteiro a tudo que cheira a tradição. Tutor e pupila acabam se apaixonando e anunciam a Tevie que estão noivos e vão se casar, mas o rapaz deve ir embora. E Tevie fica desconcertado. O casal não lhe pede permissão, não quer nem dote! Apenas a bênção paterna. Os dois, cheios de mistério, não explicam por que o noivo é obrigado a ir-se, nem para onde vai nem o que vai fazer e deixa Hodl na casa paterna! Tevie não entende:

Como um camarada, que só fala em humanidade da cabeça aos pés, de repente, sem mais nem menos, queira tirar uma filha de Tevie e logo convertê-la em esposa abandonada? É o que você

chama de justiça? (ALEICHEM, 1966, p.398).

O pai está preocupado por não haver notícias de Perchik e, meses depois, Hodl é avisada de que o marido está preso e será degredado para a Sibéria. Ela abandona o lar paterno e vai ao encontro do amado sem que seu pai tenha ideia do crime cometido pelo genro, um moço tão bom, meio maluco, que só fala em justiça e quer por o mundo de cabeça para baixo! Novamente, para convencer Golde da necessidade da segunda filha partir, inventa uma herança de uma tia rica em Iekhupetz e Hodl deve cuidar dos negócios da falecida.

A história que causou maior impacto e um verdadeiro clímax é a de Khava. Como já foi dito anteriormente, as histórias de Tevie são as mais populares de toda a obra de Scholem Aleichem entre os leitores em iídiche. Como dizia I. L. Peretz, há os judeus que leem e os que apenas ouvem por falta de oportunidade de estudar. Assim, justificava que o “O teatro é escola para adultos”, e complementando com Romain Rolland, “O teatro deve compartilhar o pão do povo, de suas inquietudes, de suas esperanças e de suas lutas” (GUINSBURG, 1996). Em 1915, Scholem Aleichem transformou *Tevie, o Leiteiro* numa peça teatral que não chegou a estreiar enquanto ele estava vivo. Só em 1919 Morris Schwartz aparece no palco do seu Teatro de Arte Iídiche de Nova Iorque como Tevie, no episódio de Khava. Desde então, esse episódio será o mais encenado por muitos anos, tendo duas versões cinematográficas. Já nesse mesmo ano aparece o filme mudo *Khava*, estrelado pelo mesmo Schwartz, um dos grandes expoentes do teatro iídiche, que elevou esta arte dramática a um alto patamar.¹³

Ken Frieden (1999) registra, além do filme mudo mencionado, outras três interpretações cinematográficas de *Tevie, o leiteiro*. Uma outra produção dirigida e interpretada por Morris Schwartz, reali-

zada em 1939, uma segunda produzida pela MGM em Hollywood, e estrelada por Topol em 1971 e uma terceira, realizada na Rússia, em 1991. Este trabalho restringir-se-á a comparações entre os filmes de 1939 e o de 1971. A década de 1930 é a época de ouro do cinema falado em iídiche, com grandes intérpretes e diretores. O filme de 1939, restrito ao episódio de *Khava*, é baseado nas histórias de *Khava* (ALEIJEM, 1960, p.131-147) e de *Lekh Lekho* (Vá-te) (ALEIJEM, 1960, p.192-210).

Sem esquecer o clima vigente na Polônia, Hungria e Romênia dos anos 1930 (MAZOWER, 2001), com governos autoritários com forte acento antissemítico¹⁴, o filme foi realizado na véspera da eclosão da II Guerra Mundial numa situação sombria pós as Leis de Nuremberg de 1935¹⁵ e a Noite dos Cristais de novembro de 1938. Com poucas exceções, o filme se passa em ambientes fechados. Num jogo de sombra e luz em branco e preto, passa uma ideia de um ambiente opressivo, com dupla função: representa as nuvens carregadas que prenunciam a maior tragédia do povo judeu que está por vir, mas também, a vida sem perspectiva reinante nas comunidades do Leste Europeu, sobretudo na Polônia.¹⁶ Apesar destes fatos, o roteiro do filme é bastante fiel ao conto e à peça teatral escritos por Scholem Aleichem.

Tzaitl, já viúva, vem visitar os pais e encontra a mãe muito preocupada devido aos constantes encontros de Khava com Fiedka, um filho de camponeses, leitor apaixonado de Maxim Gorki, escritor que advoga a igualdade entre os homens e o fim dos preconceitos étnicos.

Ao surpreender Khava com Fiedka, Tevie enceta uma discussão com a filha em que ela questiona toda a tradição com ideias revolucionárias de igualdade e fim dos preconceitos, mostrando que os homens podem mudar as leis tidas como divinas. Ainda assim, Tevie recomenda-lhe que se afaste do

rapaz.

O tempo vai passando e os jovens continuam se encontrando e Khava foge de casa. Em uma sequência de cenas dramáticas, dúvida e sofrimento, Khava acaba casando-se com Fiedka. A “nova família” maltrata a nora e a cada momento demonstra hostilidade aos judeus. Este quadro, na verdade, representa a hostilidade do meio circundante ao povo judeu, numa Europa fascista e autoritária.

Por outro lado, o sofrimento e a vergonha dos pais de Khava, bastante envelhecidos e alquebrados, é incomensurável e Golde acaba falecendo de desgosto. Não há perdão para esta transgressão e a família considera-a morta.

É notável, neste filme voltado para um público judeu dos anos trinta do século passado, quer seja religioso ou secular, conhecedor de todos os preceitos e tradições judaicas, que o diretor não se detenha em apresentá-los. Vai direto ao clímax da história e só menciona o *Kheirem* (exclusão total da comunidade judaica) em consequência do casamento da jovem judia com um gentio.

Uma das últimas histórias de Tevie, talvez a mais dramática, foi escrita entre 1914 e 1916, quando o autor já vivia nos Estados Unidos e não tinha muita esperança de mudanças na Rússia Czarista. Trata da expulsão dos judeus de Anatevka.

Certo dia, os judeus recebem o decreto de expulsão do *shtetl*, que passou a ser aldeia.¹⁷ Tevie reclama por ter que abandonar seu lar e a terra de seus antepassados. Terra amarga, mas um lugar onde cada pedra era conhecida e próxima. Enquanto empilha seus parques pertences numa carroça ao lado de Tzaitl e de seus filhos, Khava vem se juntar a eles suplicando perdão, já que o decreto também a atinge, bem como a todo o povo judeu. Tevie recorda todos os momentos de dor e afição passados devido à decisão de Khava de casar-se com Fiedka.

O narrador conclui o conto com o mesmo Tevie

de sempre, que encontra um versículo para criticar e, em seguida, outro para justificar os fatos, uma tradição judaica de estudos, o famoso *Dreien mitn grobn finguer* (mexer o dedão para um lado e para o outro) ao tentar interpretar o Rashi e o Talmud através de argumentos nas *yeshivot*. O autor usa esse recurso para dar voz à tradição e à modernidade. No fim, Tevie pergunta ao *Pani (Senhor) Scholem Aleichem* o que este pensava a respeito:

Haga de cuenta que es usted el que está en el lugar de Tevie y dígame con el corazón en la mano, con la franqueza de un verdadero amigo: como habría procedido usted? Y si no puedes responderme en seguida, le doy tiempo para que lo medite. Pero ahora tengo que irme. Los nietos me están esperando... (ALEIJEM, 1960, p.210).

Como observa Stora-Sandor em citação já mencionada neste artigo, pode-se notar que o autor coloca-se como interlocutor do personagem de uma maneira imaginária. Neste caso Tevie dirige-se ao intelectual Scholem Aleichem para opinar a respeito. Aliás, a série de contos inicia-se com *Uma carta de Tevie a Scholem Aleichem*, de forma que utiliza o recurso mais de uma vez.

Apesar de o filme ser muito fidedigno ao conto, o final é diferente. Khava suplica o perdão dos seus e acompanha-os em sua jornada para a Terra Santa, onde Tevie imagina poder continuar falando em *mame loshn* e citar seus versículos das Sagradas Escrituras. O conto é mais preocupante, na medida em que Tevie declara não saber para onde poderão ir, passando a imagem do judeu errante. Quando estão partindo, Fiedka vem despedir-se de Khava e ela lhe diz que era um bom homem, que nunca a magoou e não lhe quer mal.

Que mensagens Morris Schwartz quis transmitir com estas cenas finais? A importância de unida-

de do povo judeu em momento de grande perigo? A ideia de que mesmo num meio extremamente hostil resta um facho de luz representado pelos “admiradores de Gorki”, representante de um humanismo que prega a igualdade entre os homens contra todo tipo de preconceitos?

Creio que essa ideia é plausível, dados os acontecimentos ocorridos após a ascensão de Hitler ao poder. Em âmbito mundial criam-se as “frentes populares” de forças antifascistas em vários países; os intelectuais se organizam em defesa da cultura (EHRENBURG, 1966), em resposta à queima de livros e obras de arte perpetrada pelos nazistas; os escritores e intelectuais judeus fundaram em 1936, em Paris, o ICUF, *Iiddicher Cultur Farband*, com o objetivo de defender a cultura judaica laica e progressista. Na Guerra Civil espanhola, o lema do batalhão Botwin¹⁸ da Brigada polonesa Dombrowski, era *Far unser un aier freibait* (Pela nossa e pela vossa liberdade); o poeta popular Mordche Gebirtig compõe *Es brent* (Está ardendo) onde alerta em 1938 que “o *shtetl* está ardendo e nossos irmãos permanecem de braços cruzados” (GEBIRTIG, 1963, p.120-121).

O iídiche sofreu duros golpes a partir dos anos 1940. Todas as comunidades da antiga *Pale* sob ocupação nazista foram destruídas durante o Holocausto. A política stalinista adotada nos anos de terror da década de 1930 e no pós II Guerra, de aniquilamento físico de escritores, poetas e artistas soviéticos que se expressavam em iídiche foi outro fator de enfraquecimento dessa cultura. Porém, não se pode deixar de mencionar a política de certos círculos sionistas do recém criado Estado de Israel que privilegiaram o hebraico em detrimento do iídiche. Esses fatos foram responsáveis por um fenecimento da língua iídiche uma vez que os artistas e escritores americanos e argentinos, entre outros, tiveram suas raízes europeias extirpadas.

A arte dramática em iídiche – que havia atingido

um nível elevado tanto no Leste Europeu como nos Estados Unidos e teve também importância na Argentina – perde seu vigor e os musicais passam a ter mais audiência por ser uma proposta de fácil assimilação. Não se pode ignorar a nova indústria cultural e a importância cada vez maior adquirida pelo áudio-visual em detrimento da escrita.

Em 1964, é encenado *O violinista no telhado*, um dos maiores sucessos da Broadway, que permaneceu em cartaz durante quase oito anos. Na medida em que os últimos falantes de iídiche começam a desaparecer nos anos 1960, este musical vai se tornando cada vez mais popular. Nos últimos 45 anos, já foi encenado por grupos profissionais e amadores, em diversas partes do mundo e em distintos idiomas, inclusive no Brasil (ERLICHMAN, 2009).

O filme de 1971, *Fiddler on the roof* (Um violinista no telhado), uma superprodução da MGM baseado na peça da Broadway, é dirigido por Norman Jewison e estrelado por Chaim Topol, astro israelense.

O caráter desse filme é totalmente diferente do anterior realizado por Schwartz. Menos fiel aos contos de Scholem Aleichem, é um filme luminoso, rodado com muitas cenas externas tomadas em Zagreb. Seu recado parece ser: apesar de todas as dificuldades e tragédias, *Am Israel khalai!* (O povo judeu está vivo!). O roteiro costura, a partir dos vários contos de Scholem Aleichem, a saga dos judeus do Leste Europeu na virada do século XX.

A figura chagalliana do violinista no telhado – para dar ideia sobre a instabilidade socioeconômica, política e cultural dos judeus durante séculos e a situação periclitante das tradições do *shtetl* – é um recurso antológico.

A reconstrução da vida no *shtetl* é bastante idealizada, mas aparecem as figuras mais características destas comunidades como o rabino, o intelectual que sabe ler e transmite para os demais as notícias

jornalísticas, a casamenteira mexeriqueira, a instituição das feiras onde se vendia além de alimentos, gado, cavalos, aves vivas e todo tipo de quinquilharias; as discussões entre judeus devido a negócios e a relação entre judeus e a sociedade mais ampla.

Na medida em que a superprodução é voltada para um público amplo de judeus e não-judeus de todo o mundo, há uma preocupação de resgatar preceitos tradicionais como a preparação do *Shabat*, o casamento tradicional ou quando Tevie beija a *Mezuzá* ao entrar em casa.

Tevie é um homem alegre e bonachão, suas filhas casadoiras parecem ter idades muito próximas. Em nenhum momento o personagem principal parece o homem envelhecido e alquebrado como o descrito por Scholem Aleichem em *Lekh Lekho*.

Para manter a atmosfera de tolerância entre diferentes povos, não ocorre nenhuma morte no *shtetl* idealizado. Golde não morre de desgosto por Khava ter causado tantos sofrimentos, Motl também não morre tuberculoso provavelmente por trabalhar demais para conseguir sustentar a família miseravelmente e, apesar dos grandes pogroms czaristas e do Holocausto, o pequeno pogrom encenado durante o casamento de Tzaitl só causa um voar de plumas de ganso do edredom recebido como dote dos pais e um revirar de mesas que acaba com a festa.

A história de Hodl no filme é muito mais explícita quanto à Rússia revolucionária. A sequência de cenas de Perchik falando para os manifestantes e o avanço e repressão violenta aos trabalhadores evocam os quadros de Valentin Serov de 1905.¹⁹ Mas a *Okhrana*, polícia política czarista, exercia uma censura muito estrita em todas as esferas da vida russa, talvez Scholem Aleichem tenha utilizado uma linguagem quase cifrada para não ser censurado. Por outra parte, a autocracia histórica tem continuidade durante longos períodos do regime soviético. Na medida em que Brezhnev exercia o poder soviético

e as manifestações dos dissidentes já estavam em curso, as cenas podem ter um duplo sentido.

Mas a história que causa mais perplexidade, a de Khava, tem um desfecho diferente do anterior. Enquanto a família toda está reunida para ir-se de Anatevka, aparecem Chava e Fiedka juntos pedindo a benção de Tevie. Mas não pretendem acompanhar os familiares. Afirmam que não têm a intenção de permanecer numa terra que trata dessa maneira uma parcela da população. Pode parecer estranho terem comunicado que vão viver em Cracóvia. No entanto esta cidade era capital da Galícia, região polonesa sob domínio do Império Austro-Húngaro, onde os judeus eram mais bem tratados do que os da *Pale*.

No novo contexto mundial, a sociedade cada vez se choca menos com os casamentos mistos. Existe uma opinião pública mundial simpática aos direitos humanos e o protesto de Khava e Fiedka faz sentido. Eles permanecem juntos, mas manifestam seu protesto a uma decisão injusta dos poderosos, abandonando o seu país.

Cada contexto histórico tem a sua versão de Scholem Aleichem. Segundo Frieden (1999), a versão russa de 1991 apresenta a família judia e a não-judia colaborando juntas contra os preconceitos. Já se passaram mais 18 anos desde então e, apesar de muitos avanços, o mundo ainda tem muitos conflitos regionais e muitas injustiças. A humanidade ainda necessitará por muitos e muitos anos deste Scholem Aleichem universal até atingir uma sociedade mais digna, pacífica e solidária.

NOTAS

1 Pequeno aglomerado urbano onde viviam os judeus do Leste Europeu.

2 Ieda Gutfreind (2004, p.24) menciona um documento produzido em 1827, durante o governo de Nicolau I (1825-

1855), que estendia aos judeus o recrutamento obrigatório, “com a cláusula de que, para eles, ao invés de durar 25 anos, a partir da idade de 18 anos, este deveria ser aumentado em mais 6 anos, iniciando, portanto, aos 12 anos”. Sob o reinado de Alexandre II (1855-1881), foram retiradas algumas cláusulas da legislação excepcional que se referia aos judeus, tais como “a anulação de regulamentos especiais que controlavam o recrutamento” (GUTFREIND, 2004, p.25-26).

3 Ver *Religious Studies* 469.09: *Judaism in the Modern Age: Index of Class Notes*. http://www.ucalgary.ca/~elsegal/363_Transp/363_list.html. Consultado em 14 de outubro de 2009

4 *Haskalá*, o Iluminismo judaico, foi inspirado pelo filósofo judeu-alemão Moisés Mendelsshon (1729-1786), que propunha o ingresso do judaísmo à cosmopolita cultura europeia, sem diminuição das tradições hebraicas (WILNER, 2008, p.22). Ver também Guinsburg, 2002; e GUTFREIND, 2004, p.15.

5 O BUND (Aliança) é um movimento socialista judaico que surge no fim do século XIX, um dos grupos fundadores do Partido Operário Social-Democrata da Rússia.

6 Mendeley Moicher Sforim (Mendele, o Vendedor de Livros) é o pseudônimo de Sholem Yankev Abramovich. Yisroel Shtern (http://www.yisroelshtern.org/images/eng/essays/sholem_aleichem.pdf). Consultado em 30 de outubro de 2009, traduzido do iídiche para o inglês por Beni Gothajner, em 2005, traça algumas comparações entre este autor e Sholem Aleichem. De acordo com Shtern, é preciso ler o primeiro (o “avô”) para compreender o segundo (o “neto”), não para mostrar o que um aprendeu do outro, mas para constatar o que este deixou de aprender com seu antepassado. Ambos fundamentaram seus escritos numa realidade semelhante, a vida dos judeus na Rússia na segunda metade do século XIX, mas enquanto a literatura de Mendeley Moicher Sforim traça aspectos desagradáveis dos judeus, sejam ricos ou pobres, Sholem Aleichem mostra-os em ação, exercendo atividades na estofaria, como casamenteiros, fabricantes de tintas, atores, comerciantes, leiteiros; cada personagem de suas histórias deve estar ativo, fazendo alguma coisa.

7 Para Betty Sapollnik Wilner, I. L. Peretz “criou

monumentais obras sobre aspectos da ética e justiça da vida judaica de sua época. Levou o iídiche a uma perfeição poética. Sua singularidade com respeito aos dois anteriores [Scholem Aleichem e Mendele Noicher Sforim] se fixa em sua visão mística e profética do destino judeu” (WILNER, 2008, p.23).

8 Parte da obra de Sholem Aleichem em Português encontra-se no livro *A paz seja convosco* (ALEICHEM, 1966).

9 Estes dois filmes, bem como *Tevie, der Milkhiker*, de 1939, fazem parte do acervo pessoal da autora.

10 Se *recocinó* poderia ser traduzido como “atormentou-se interiormente pela veemência de uma paixão”, de acordo com o Dicionário Manual Ilustrado de La Lengua Española, Barcelona: Bibliograf, 1954.

11 Yiddische Culture: Between the Old World and the New, in Jewish Heritage Video Collection <http://www.library.ohiou.edu/subjects/jhvc/intjewry.htm>.

12 ALEIJEM, 1960 (*Los Hijos de Hoy*, p.106-108).

13 Yiddische Culture: Between the Old World and the New, in Jewish Heritage Video Collection <http://www.library.ohiou.edu/subjects/jhvc/intjewry.htm>

14 Romênia e Hungria apoiaram o Eixo durante a II Guerra Mundial.

15 Pelas Leis de Nuremberg, era considerado alemão quem tinha os quatro avôs alemães; judeu quem tinha os quatro avôs judeus e mestiço o que possuía pelo menos um avô judeu. A partir desta classificação, foi estabelecido um sistema de segregação racial em nome da pureza ariana em que, na prática, os não arianos eram destituídos de todo e qualquer direito. Muitos judeus alemães bastante assimilados descobriam, de repente, ser judeus e por isso sofriam toda sorte de perseguições o que reforçava nas comunidades judaicas europeias a ideia de que a assimilação não resolvia a “questão judaica”.

16 Scholem Aleichem explora em muitos momentos esse “tom cinzento” e a descrição do Kheder em *Motl Peissi, o filho do Khazan*, é primorosa nesse sentido. Não sem razão, todos os judeus progressistas, posteriormente, reivindicam escolas amplas e iluminadas para as crianças

judas. Esse fato é recorrente em várias partes do mundo e há um artigo de Pessach Tabak a respeito no *Unzer Shtime* (Nossa Voz), jornal semanal em iídiche publicado em São Paulo entre 1946 e 1964.

17 A política czarista de transformar os *shtetlekh* em aldeias era uma maneira de expulsar os judeus mesmo de regiões da Pale já que não lhes era permitido possuir terras e pela lógica não poderiam viver nas aldeias. Não houve um decreto geral abrangendo toda a região, ao contrário, era algo arbitrário.

18 Batalhão de judeus poloneses que lutou ao lado da República na Guerra Civil Espanhola, in Castells, 1974.

19 *La Flamme D’Octobre*. Paris: Cercle d’Art, sem data.

REFERÊNCIAS

ALEICHEM, Scholem (Organização, tradução e notas de Jacó Guinsburg). *A paz seja convosco*. São Paulo: Perspectiva, 1966. [Hodel, p. 389-405]

_____. *Obras completas de Scholem Aleichem*, no original em iídiche, Tomo 6, Ven ikh bin Rothschild (monólogo de um *melamed* de Kasrilevke). Buenos Aires: ICUF, 1954.

ALEIJEM, Sholem. *Obras de Sholem Aleijem*. Tomo 1. *Tevie el lechero y Menajem Mendl*. Buenos Aires: ICUF, 1960. [Nota de la Editorial, p. 9-11; Hijos de Hoy, p. 87-109; Jave, p. 131-147 e Vete, p. 192-210].

BOOTH, Waine C. “Distancia y punto de vista, intento de clasificación” em BARTHES, R.; KAYSER, W.; BOOTH, W.C.; HAMON, PH. *Poétic du récit*. Paris: Gallimard, 1972. Apud STORA-SANDOR, 2000.

CASTELLS, A. *Las Brigadas Internacionales de la guerra de España*. Barcelona: Ariel, 1974.

EHRENBURG, Ilya. *Memórias: a Europa sob o nazismo* (1933-1945). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

ERLICH, Victor. *A note on the Monologue as Literary Form. Sholem Aleijem’s ‘Monologui’*. *A taste case en Lélanges Weinreth*. The Hague: Mouton, 1964. Apud STORA-SANDOR, 2000.

ERLICHMAN, Claudio. *Os 45 anos de “Fiddler on the roof”*

in PLETZ.com, 21/09/2009. Disponível em: <http://www.pletz.com/blog/os-45-aos-de-fiddler-on-the-roof-por-claudio-erlichman/>. Consulta em 21 de setembro de 2009.

FRIEDEN, Ken. "A century in the life of Sholem Aleichem's Tevye" in PASKIN, Sylvia (ed.). *When Joseph Met Molly: a reader on Yiddish film*. Nottinhhan (UK): Five Leaves Publications, 1999. Disponível em: http://www.jewish-theatre.com/visitor/article_display.aspx?articleID=2846. Consulta em 20 de setembro de 2009.

GEBIRRTIG, Mordche (org.). *Mordche Gebirtig Zing*. Buenos Aires: ICUF, 1963.

GROL, Tuvia. *Gueshtaltn un perzenlikhkeiten in yiddishe un veltsgueshikhhte*. Paris: Imprimerie IM.PO, 1976. (publicado em forma digital por Amherst, Massachusetts: National Yiddish Book Center – Steven Spielberg Digital Yiddish Library). Disponível em: <http://www.archive.org/details/nybc206817>. Consulta em 30 de outubro de 2009.

GUINSBURG, Jacó. *Aventuras de uma língua errante*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

_____. *Hascalá: o iluminismo judaico* in FRANÇA, Maria Olympia A. F. (org.). *Freud, a cultura judaica e a modernidade*. São Paulo: Senac, 2002.

GUTFREIND, Ieda. "Imigramos na esperança de uma vida melhor" in WAINBERG, Jacques A. (coord.). *Cem anos de amor: a imigração judaica no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Federação Israelita do Rio Grande do Sul, 2004, p.13-41.

KINOSHITA, Dina Lida. O ICUF como uma rede de intelectuais. *Revista Universum*, Universidad de Talca (Chile), vol. 15, 2000, p.377-398. Disponível em: <http://universum.utalca.cl/contenido/index-00/lida.html>. Consulta em 30 de outubro de 2009.

LÊNIN, Vladimir Ilitch. *O desenvolvimento do capitalismo na Rússia: o processo de formação do mercado interno para a grande indústria*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

MAZOWER, Mark. *Continente sombrio: a Europa no século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PERETZ, I.L. Discurso de saudação a Sholem Aleichem em Varsóvia, 1915 in *Yiddishe Kultur* (periódico do *Yiddisher Kultur Farband – Ikuf*, New York, N. Y.), Vol. XXI,

nº 2, fev 1959. (em iídiche)

ROZENCHAN, Nancy. As filhas do leiteiro: mulheres e êxodo do *shtetl* em Scholem Aleichem. *Revista 18*, Centro de Cultura Judaica, São Paulo, ano IV, n.18, dez.2005-fev. 2006, p.28- 34.

SILVA, Ana Santos. Um violino no telhado: Musical de La Féria sai de cena in LaSpecula.com. *International News Weekly*, 31/01/2009. Disponível em: http://www.laspecula.com/index.php?option=com_content&task=view&id=1708 Consulta em 14 de outubro de 2009.

STORA-SANDOR, Judith. *De Job a Woody Allen: el humor judío en la literatura*. Buenos Aires: Biblos e Almagesto, 2000.

VAITSMAN, Heliete. *Os judeus da Leopoldina*. Rio de Janeiro: Museu Judaico do Rio de Janeiro, 2007.

WEINSTOCK, Nathan. *Le pain de misère*. Paris: La Decouverte, 1984.

WILNER, Betty Sapollnik. "Mil anos de língua iídiche" in *Visão judaica*, março de 2008, p.22-23.